



УДК 821.161.09"18": 82–311.4(410)

РОМАН Н. Э. ГЕЙНЦЕ «ПО ТРУПАМ» И АНГЛИЙСКИЙ СОЦИАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНЫЙ РОМАН: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ И ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ**И. А. Матвеев***Национальный
исследовательский
Томский политехнический
университет**e-mail:
mia2046@yandex.ru*

В статье рассмотрены типологические схождения жанровой модели английского социально-криминального романа с романом Н. Э. Гейнце «По трупам», анализ которых позволяет включить русское произведение в единый европейский историко-литературный контекст развития жанров и выявить жанровые трансформации на различных уровнях произведения.

Ключевые слова: английский социально-криминальный роман, типологические схождения, жанровая модель.

Введение

Николай Эдуардович Гейнце (1852 – 1913) занимает видное место среди отечественных писателей, создававших модель русского социально-криминального романа. Свои сюжеты он черпал непосредственно из адвокатской практики, которую он вел с 1875 г. сразу после окончания юридического факультета Московского университета. За время своей адвокатской карьеры Гейнце работал поверенным, служил в Министерстве юстиции, затем – заместителем прокурора в Енисейской губернии, с успехом провел ряд судебных процессов.

Тем не менее, начиная с 1880 г., он начинает пробовать свои силы в сочинительстве и публикует стихи и рассказы в таких московских журналах и газетах, как «Зритель», «Радуга», «Московский листок» и «Русская газета». В 1884 г. Гейнце выходит в отставку и полностью посвящает себя литературной деятельности. Переехав в Санкт-Петербург, писатель создает свой первый роман – в «Тине адвокатуры», состоящий из двух томов «По трупам» и «В царстве шантажа», первый из которых станет предметом нашего анализа в данном разделе. Роман был опубликован серийно в приложении к журналу «Луч» (1885 – 1886) и сразу заинтересовал и критику, и читателей.

После своего успеха писатель стал активно обращаться к социальной тематике, причем чаще всего он создавал свои произведения на основе реальных историй. Эти истории он брал из богатой адвокатской практики или писем читателей, присланных в газету «Свет», где Гейнце стал постоянным сотрудником с 1888 г.

За свою писательскую и журналистскую карьеру автор криминальных романов приобрел противоречивую репутацию. С одной стороны, он слыл писателем трудоспособным и плодовитым. Действительно, им было написано более шестидесяти романов и множество рассказов, которые неизменно пользовались большой популярностью у читательской аудитории. Этот факт, в частности, подтверждает заметка в «Историческом вестнике» за 1898 год: «Все перечисленные романы г. Гейнце <...>, как известно, расходятся во многих десятках тысяч экземпляров по всем крупным центрам и самым отдаленным захолустьям нашего обширного отечества, а потому, само собою разумеется, произведения автора имели огромный круг читателей. При таком положении дела, казалось бы, что романы г. Гейнце не должны были иметь сбыта в отдельном их издании; на самом же деле это не так: каждый из поименованных ими романов, после своего появления в «Свете», выдержал два или три отдельных издания в самое короткое время» [1, с. 342].

Н. Э. Гейнце в русской критике

Что касается криминальных романов писателя, в их основу положены, как правило, документальные источники или свидетельства. Этот факт, сам по себе, позволяет говорить о некоем типологическом родстве с английскими социально-криминальными романами, которые большей частью создавались с использованием разного рода реальных историй и их документальных подтверждений. Характерно и примечательно также, что почти все



писатели, работавшие в жанре криминального романа, обращались к историческому жанру (Э. Бульвер-Литтон, Ч. Диккенс, У. Теккерей, Н. Д. Ахшарумов) как смежной модели.

Современники Н. Гейнце обращали внимание на ориентацию творчества писателя на массовую читательскую аудиторию: «Но ведь это – умственная пища всего низшего слоя российских читателей, на который, увы! – так мало обращается внимания» [2, с. 61], – восклицает рецензент «Русского богатства». Критик «Московских ведомостей», тем не менее, отмечает некоторые достоинства его сочинений: «Не претендуя на художественность, они, тем не менее, служат довольно интересным материалом для чтения, особенно той средней публики, которая расширяет свои познания исключительно из романов, печатающихся в газетах».

Критики искали причины популярности произведений писателя, находя их в сюжетной увлекательности: «Г. Гейнце весьма занимательный рассказчик; он умеет заинтересовать читателя искусно продуманной фабулой, хитросплетенной интригой, неожиданной развязкой и положениями то драматическими, то комическими, в изобилии пестреющими во всех его произведениях» [1, с. 342], и художественной наблюдательности автора: «В своих романах он обнаруживает большое знание жизни и является умелым и тонким наблюдателем» [1, с. 342]. Таким образом, рецензенты отмечают и высоко оценивают черты, свойственные жанру криминального романа как своеобразной жанровой модификации, как в русском, так и в английском ее вариантах.

Современные литературоведы мало интересуются творчеством Гейнце: вероятно, сказываются его неоднозначная репутация и принадлежность к писателям так называемого «второго» ряда. Например, в предисловии к изданию его произведений можно прочитать: «Творчество Николая Эдуардовича Гейнце (1852 – 1913) знакомит читателей с таким малоизвестным пластом русской беллетристики, как мелкая пресса» [3, с. 633 – 634], хотя вряд ли объемные произведения писателя можно назвать «мелкой прессой».

Некоторый интерес стал проявляться к сочинениям Гейнце в конце XX в. в свете формирования новых концепций массовой литературы, а также в связи с частыми публикациями его романов в 1990-е гг. В частности, в 1998 г. была защищена диссертация А. Ю. Федосеева «Исторические романы Н. Э. Гейнце в контексте массовой литературы конца XIX – начала XX вв» [4], где объектом исследования становятся исторические романы писателя. Пласт творчества Гейнце, связанный с разработкой криминального романа, остается не изученным и заслуживает пристального рассмотрения. В нашем случае мы будем анализировать его творчество в контексте взаимодействия с английским социально-криминальным романом.

Роман «В тине адвокатуры» в целом был положительно оценен русской критикой. Например, в рецензии «Исторического вестника» отмечают следующие достоинства: «Так, в своем романе «В тине адвокатуры» автор дает нам большую, довольно разнообразную картину московской жизни 70-х годов. Представители всех слоев московского общества того времени, начиная с большого барина, купца, адвоката, актера, редактора мелкой прессы и оканчивая саврасом, кокоткой и различными проходимцами, большими и малыми, – все выведенные автором лица в этом романе проходят перед читателем словно живые, и автор таким образом знакомит читателя с жизнью Москвы 70-х годов почти протокольно» [1, с. 342]. В рецензии акцентируется внимание на широком охвате общества и натуралистичности изображаемых картин, что было свойственно поэтике социально-криминального романа в целом.

Традиции английского социально-криминального романа в романе Н. Э. Гейнце «По трупам»

Роман «По трупам» (первая часть романа «В тине адвокатуры»), представляет собой социально-криминальный роман, созданный по всем канонам жанровых особенностей русского уголовного романа второй половины XIX века. В центре повествования – фигура адвоката Гиршфельда, добившегося видного положения в обществе и по службе, не гнушаясь самыми безнравственными и преступными методами. Свою карьеру он начинает с сожительства с престарелой княгиней, Зинаидой Павловной Шестовой. Используя ее средства и положение, он выстраивает свое восхождение по службе, но и этого ему оказывается мало. Чтобы единолично завладеть состоянием семьи Шестовых, он уговаривает



племянницу Шестовых, Маргариту, отравить князя, главу семьи, Дмитрия Павловича, играя на их сложных семейных взаимоотношениях и страстях молодой девушки.

Следующей, косвенной жертвой Гиршфельда пала Лидия, вторая племянница Шестова и наследница состояния. Она не вынесла измены своего жениха, Шатова, которого совратила Маргарита из тщеславия, уступая уговорам Гиршфельда. Со временем и сама княгиня Шестова стала мешать ему в реализации амбициозных планов, и он решает устранить и ее, и опять руками Маргариты. В конце концов, Маргарита попадает под подозрение, ее судят и ссылают на каторгу, где она умирает. Перед смертью она глубоко раскаивается, но не дает показания против Гиршфельда. Последний остается вне подозрений и продолжает жить, не мучимый угрызениями совести.

Источником для данного произведения послужили документальные события уголовной хроники. Об этом, в частности, свидетельствует высказывание о романе самого Гейнце в открытом письме к Э. П. Юргенсону: «Сама жизнь подчас является автором таких сложных драм, до которых уму человеческому никогда не додуматься» [5]. Писатель не раз признавал отсутствие художественности в его сочинениях и называл это осознанным приемом: «В большинстве моих произведений отсутствует кисть художника». Позиционируя себя «"фотографом-любителем", выпускающим из своей мастерской снимки без ретуши ... при посредстве хорошего объектива» и определяя свои произведения как «роман-фотография» [6, с. 19], он отмечает, что претендует на особую достоверность и документальность повествования.

Сразу оговоримся, что никаких документальных подтверждений о знакомстве писателя с английским социально-криминальным романом нам обнаружить не удалось. Однако, сравнительный анализ английских произведений и романа «По трупам» указывает нам на типологическую близость русского сочинения и зарубежных жанровых моделей на всех уровнях художественного повествования.

Появление романа «По трупам» совпадает с третьим (по предлагаемой нами периодизации) этапом освоения английского криминального романа русской литературой. Именно в конце XIX в. были переведены повторно, а то и в третий, четвертый раз некоторые знаковые произведения данной жанровой модификации («Юджин Эрам» Бульвера-Литтона, «Оливер Твист» Ч. Диккенса, «Лунный камень» У. Коллинза), изменилась историко-литературная ситуация в России: «С последней трети XIX ст., времени сравнительно мирного буржуазного развития (после Парижской Коммуны), в общественно-философском движении Западной Европы, как и в художественном движении, прежде всего в литературе натурализма, распространяется концепция стабильной, устойчивой общественной среды, всецело подчиняющей человека. Этого рода воззрения находят почву и в России – в пору реакции 80-х годов, последовавшей за разгромом революционного народничества» [7, с. 21].

В связи с этим наблюдается новый виток интереса к проблемам взаимоотношения личности и общества, в том числе – преступника и социума, широко обсуждаются причины преступности, в частности, внешние – социальные, исторические; проблемы справедливости суда, наказания, в первую очередь, смертной казни. По-своему рассматривают эти проблемы в своих произведениях такие писатели, как Л. Н. Толстой [см: 8], Ф. М. Достоевский [см: 9], А. П. Чехов, а позднее М. Горький, А. И. Куприн, И. А. Бунин и др.

На литературном рынке России появился целый ряд менее известных писателей, пробовавших свои силы в жанре криминального романа и произведений других жанров, связанных с данной проблематикой и тематикой: «Русская ветвь детектива являла миру немало образцов разных жанров: и судебные очерки, и короткий рассказ и небольшую повесть, и конечно же роман, и целую антологию повестей и романов, связанных едиными героями» [9]. Среди писателей «второго ряда», авторов социально-криминального романа, можно назвать имена Н. Э. Гейнце, А. Е. Зарина, П. А. Крушевана и др.

На этом этапе освоения жанра наблюдаются определенные художественные трансформации, попытки отхода от классической, в том числе зарубежной модели. Так, в произведениях данной жанровой модификации уже можно встретить женщину-преступницу в качестве главного героя, все дальше отодвигалась проблема социальной детерминированности личности, главный герой-преступник мог принадлежать к самым разным слоям общества и даже быть иностранцем и т. д. Подобные трансформации наблюдаются и в ро-



мане Гейнце «По трупам». Объяснение этому факту можно найти в процессе адаптации жанровой модели к потребностям конкретного литературного развития, о чем говорит С. Ш. Шарипова: «Последствия заимствования сюжетов и образов для литературного процесса различны. “Бродячие” сюжеты сопряжены с трансформацией жанровой системы, за счет привнесения в национальную (региональную) литературу стилистических особенностей повествования, специфики конструирования хронотопа и фабулы» [10, с. 87].

Итак, рассмотрение диалога русского и английского социально-криминального романов, предлагаемое в статье, обусловлено потребностью выяснения форм взаимодействия «своего» и «чужого» в рамках типовой модели данного жанра, в связи с чем возможно решение ключевой проблемы типологии и динамики жанрового развития с учетом закономерностей и своеобразия каждой национальной культуры.

Типологическое родство романа Гейнце «По трупам» с английским социально-криминальным романом очевидно, прежде всего, на концептуальном уровне произведений. Тематика и проблематика криминальных романов типична и актуальна для данной жанровой модели со времен ее появления: темы преступления, наказания и раскаяния как основополагающие для решения проблемы взаимоотношения преступника с обществом и самим собой. Характерно, что в романе Гейнце, как в произведении массовой литературы, где, как правило, автор пытается выполнять функции воспитателя и открыто транслировать нравоучения, проблема наказания решается двойственным образом. Его героиня Маргарита наказана обществом (ее предадут суду, ее осуждают окружающие), и внутренне (она мучается угрызениями совести, переживает нравственные мучения). Такое решение проблемы находится в русле традиций жанра криминального романа. Рассмотренные нами герои (Фольклэнд, Юджин Эрам, Гюг Четунд) проходят подобные испытания и, в конце концов, раскаиваются.

Типологические схождения на концептуальном уровне являются причиной выделения параллелей и на сюжетном уровне организации произведения. Так, в романе Гейнце в повествование последовательно вплетены мотивы, типичные для социально-криминального романа, такие, как мотив преступления, ложного обвинения, безумия, раскаяния, наказания и смерти преступника.

Близость поэтики русского и зарубежного романов наблюдается и в повествовательной структуре произведений. Известно, что для английского социально-криминального романа свойственно повествование от третьего лица, некоего автора-повествователя, которому отдавался приоритет в оценке поступков и побуждений героев, стоящего на твердых нравственных позициях. По наблюдению В. Г. Угрехилидзе, при таком подходе, «автор получает возможность через повествователя выразить свою позицию по целому ряду социальных вопросов, которые жанр пытается решить или, по крайней мере, привлечь к ним внимание. Субъект повествования максимально приближен к авторскому видению мира» [11, с. 9]. Психологизм достигался за счет особого проникновения в чувства и мысли персонажей, а также исповедью самого героя-преступника в кульминационный момент повествования («Калед Уильямс» У. Годвина, «Юджин Эрам» Э. Бульвера-Литтона, «Старый дом» У. Эйнсворта), которой отводится особая роль в описании процесса очищения и наказания преступника.

В романе Гейнце «По трупам» повествование также ведется от третьего лица. Повествователь глубоко проникает в психологию героев, описывая их мыслительный процесс и нравственное падение. Вот, например, описание мыслей Маргариты после близкого знакомства с Гиришфельдом: *«Николай Леопольдович не успел еще посвятить ее в отдельные детали. Она знала лишь одно, что на этом пути ей не следует смущаться препятствиями, именуемыми на языке “пошляков”, как говорил Гиришфельд, совестью, честью, стыдом, правдой, нравственностью, пороком, грехом и преступлением»* [13, с. 65]. Повествователь акцентирует внимание на процессе превращения замкнутой девушки с размытым представлением о нравственных ценностях в преступницу, слепо следующую наущениям своего партнера и совершающую преступления, идя на поводу у своих страстей и амбиций. В конце повествования в структуре романа появляется характерный текст – письмо Маргариты Шатову, сопровождавшееся объемистой рукописью под знаковым заглавием «Моя исповедь», где *«княжна Маргарита Дмитриевна подробно рассказывала ... повесть своей жизни в течение семи лет со дня встречи ее с Гиришфельдом в Шестове,*



то нравственное состояние, в котором она находилась перед этой встречей» [13, с. 227].

Хотя эта исповедь представлена также от третьего лица, тем не менее, имеет решающее значение для дальнейшего развития сюжетной линии Маргарита-Шатов. Интересно, что об исповеди знает только Шатов, друг Маргариты. Он перечитывает это письмо несколько раз, вспоминает и переоценивает их взаимоотношения и решается поехать за ней в ссылку. Таким образом, все предыдущее повествование о поступках Маргариты, о трансформациях в ее сознании является, по сути, исповедью преступницы.

Особо хотелось бы остановиться на системе героев романа Гейнце, где можно, на наш взгляд, найти параллели с английским социально-криминальным романом. Главный герой – Гиршфельд – циничный и безнравственный персонаж, способный искусно играть нужные ему роли, манипулировать людьми, отсылает нас к образам криминальных героев-злодеев английских уголовных романов (Ч. Диккенс «Оливер Твист», У. Коллинз «Женщина в белом», У. Эйнсворт «Старый дом»), которые генетически связаны с образами злодеев готических романов.

Герой, воплощающий в себе вселенское зло, в романе Гейнце приобретает реальные, земные очертания. Главное для него не месть или страсть, а материальные блага, карьера. Автор своеобразно объясняет причины формирования такого характера: *«Было ли следствием его происхождения от колена Левитова (отец его, хотя и был лютеранином, но происходил из немецких евреев), или же он был просто продуктом современного жидовствующего веяния времени? Решить этот вопрос затруднительно. Отец его бедный учитель музыки, упорно отрицал свое семитическое происхождение. Сын же, наоборот, громко заявлял, что с большим удовольствием готов причислить себя к потомкам Израиля, чем к утопающей в своем глубокомыслии немецкой нации»* [13, с. 5], приписывая пороки Гиршфельда его национальному происхождению. Но, в целом, для читателя остается загадкой, откуда у молодого человека такое знание человеческой натуры, опыт в общении и установлении нужных контактов, осведомленность в скрытых, глубинных душевных процессах, позволявшая ему умело «играть» другими персонажами. На происхождение молодого человека намекает эпитафия к первой части романа «Жрецы Ваала» из поэмы Н. А. Некрасова «Современники»:

*На французском масле,
Сделанном из сала,
Испекла природа
Этого нахала.*

Выбрав подобный эпитаф, автор не только демонстрирует свое негативное отношение к персонажу, настраивает читателей на определенный отрицательный образ, но и указывает на окружение и общество как причины формирования подобных характеров. Кстати, предварять каждую часть повествования эпитафами было в русле традиций английского социально-криминального романа.

Равное, если не большее внимание в повествовании уделяется образу княжны Маргариты. Именно здесь Гейнце внимательно прослеживает процесс превращения невинной девушки в серийную убийцу, что предшественники писателя чаще всего показывали на мужском образе. В английском криминальном романе интерес был прикован к психологическим мотивам героя-преступника, движимого, как правило, своими страстями, предубеждениями и амбициями (Фольклэнд, Юджин Эрам, Гюг Четуинд, Персиваль Глайд) приходящего к раскаянию (и/или наказанию) под давлением обстоятельств. В романе «По трупам» этот путь проходит молодая девушка, представляя собой своеобразную трансформацию субъектной организации криминального романа.

Весьма схематично, но убедительно писатель показал психологическую предрасположенность героини к порывам страсти и непредсказуемым поступкам. В целом, этот образ рисуется традиционно для социально-криминального романа – в романтических тонах, с почти идеальной внешностью: *«Черные как смоль волосы с синеватым отливом, цвета вороньего крыла, всегда с небрежно сколотой на затылке роскошной косой, оттеняли матовую белизну ее лица с правильными, но нерусскими чертами, лучшим украшением которого были большие, выразительные, по меткому определению одного*



заезжего в Т. генерала агатовые глаза, смотревшие смело, бойко и прямо при обыкновенном настроении их владелицы» [13, с. 30].

Внешность Маргариты построена контрасте «черные волосы – матовая белизна лица», этот контраст продолжается и во взгляде княжны: *«В минуты же какого-нибудь расстройства, потрясения или глубокой задумчивости, глаза эти направлялись в одну точку и приобретая вид стеклянных, делались страшными. В минуты же раздражения в них быстро мелькал какой-то зеленый огонек»* [13, с. 30] («смелые, бойкие, прямые» – «стеклянные, страшные»). Таким образом, уже во внешности героини писатель пытается выявить противоречия ее характера, внутренние конфликты, а вместе с ними и роковую предначертанность, приведшую ее во власть Гиршфельда.

С другой стороны, в повествовании не раз подчеркивается тщеславие Маргариты: *«Ее самолюбие страдало от массы жизненных уколов, да и самая помощь родных, или, как она выражалась, «подачка», глубоко оскорбляла ее, и она только из упрямства продолжала свои научные занятия, весьма часто их переменяя* [13, с. 52]. Именно движимая амбициями, она завладевает сердцем Шатова, жениха своей сестры Лиды, именно скрытое чувство обиды толкает ее на убийство своего дяди Александра Павловича за то, что тот проявляет больше симпатии к ее сестре и т. д. Тщеславие – тот нюанс характера преступника, который часто пытались исследовать в своих произведениях английские писатели, и который был положен в основу характера Марго.

Однако при рассмотрении данного персонажа очевидны некоторые особенности в его построении с точки зрения русской литературной традиции. Русское своеобразие данного образа состоит в акценте на воскрешении героини, ее приходе к Богу и покаянии. Правда, Гейнце, в силу своей ориентации на массовую аудиторию, показывает этот процесс очень схематично; к решению о покаянии Маргарита приходит весьма неожиданно и спонтанно: *«Чем больше думала Маргарита, тем больше она постигала, как загрязнено ее прошлое, а выхода из этого лабиринта мучения она не видела. Вдруг глаза ее заблестели неземным блеском, и лицо ее озарилось почти счастливой улыбкой. “Собственными страданиями я искуплю мои грехи, мои преступления! – продолжала она думать. – Я не буду стараться об облегчении своей участи ... Я буду каяться перед моими судьями, и выставлю перед ними всю грязь моей души ... И чем больше это отзовется на мне, тем лучше: страшная преступница заслуживает страшного наказания!”»* [13, с. 218]. Маргарита приходит к покаянию «вдруг», пребывая до этого под властью своего любовника и сообщника.

Столь же немотивированным представляется для читателя и уход Карнеева, друга семьи Шестовых, в послушники монастыря после смерти Лиды. Карнеев – единственный, кто понимает всю сущность Гиршфельда и пытается предупредить трагедию, но герои так увлечены каждый своими планами, что не обращают внимания на его предупреждения. Во время болезни Лиды он говорит о надвигающейся беде как о роке и вине Гиршфельда: *«- Это одна из жертв Гиршфельда, – заключил свой рассказ Карнеев, – я не могу этого доказать, но я чувствую. <...> В голосе его было что-то пророческое, он звучал нотами такой безысходной грусти, что Константин Николаевич не только не нашелся, но даже был не в силах сказать этому несчастному страдальцу слова утешения»* [13, с. 160], вводя, таким образом, мотив фатума в повествование, свойственный английскому социально-криминальному роману, тесными узами связанному с традициями романтизма, готического романа.

Думается, что Гейнце не ставил перед собой цели показать нравственное становление и очищение своих героев в полной мере. Он лишь обозначил эту тему, отдав дань традиции криминального романа, по-своему закрепив ее в поэтике своего произведения. Напомним, что в классическом социально-криминальном романе большое значение придается именно высшему наказанию, его неотвратимости и, с другой стороны, духовному совершенствованию как выходу из нравственного кризиса падшей души. Начало этой традиции, как известно, положил в английском романе Э. Бульвер-Литтон, а в русском – Ф. М. Достоевский в романе «Преступление и наказание», Л. Н. Толстой в «Воскресении», а также многие, сегодня почти забытые авторы «второго» ряда, среди которых находится и Гейнце.



Типологические схождения английского социально-криминального романа и романа Н. Э. Гейнце в пространственно-временной структуре

Особенно четко типологические параллели романа Гейнце с английским социально-криминальным романом прослеживаются на уровне хронотопа. Через становление и похождения главного героя – Гиршфельда – у автора появляется возможность показа всех слоев общества, чем активно пользовались У. Годвин, Э. Бульвер-Литтон, Ч. Диккенс. Такой подход к организации пространственно-временной системы повествования исследователи считают характерным для социально-криминального романа, где «в пространственном отношении категории «света» и «дна», города и сельского мира одновременно выступают характеристикой единой цивилизации, представленной в определенный момент своего исторического развития. И в то же время эти категории – прямо противоположные уровни жизни внутри этой цивилизации» [12, с. 10].

В романе Гейнце, как это отмечалось еще рецензентами конца XIX в., представлены самые разнообразные слои российского населения (купцы, аристократия, арестанты, сомнительные личности и т. д.), реалистично показан их быт и нравы, что соотносится с авторской идеей о влиянии современных нравов на формирование моральных принципов отдельной личности.

События первой части романа разворачиваются на фоне старого русского поместья, имеющего свою историю и традиции. Описания пейзажа не так часто встречаются на страницах романа «По трупам». Казалось бы, при предельной фотографичности изображения быта русского поместного дворянства и крестьян излишним было бы привносить дополнительные краски в описание природы. И, тем не менее, Гейнце добавляет типичные готические оттенки в поместный пейзаж: «*Была чудная тихая ночь. Луна с безоблачного, усыпанного мириадами звезд неба лила на землю кроткий волшебный свет, таинственно отражавшийся в оконечностях медных крестов на решетке, окружающей старый дуб. Вокруг «проклятого места» царил ужасное безмолвие. Поднявшийся с протекающей невдалеке реки туман окутывал берег и часть старого парка, примыкающего к нему, создавая между стволами и листвой вековых деревьев какие-то фантастические образы*» [13, с. 66 – 67].

Писатель не только рисует готический пейзаж, но и использует стилистические клише, общепринятые для таких изображений, в первую очередь в английском криминальном романе («тихая ночь», «волшебный свет луны», «старый дуб», «проклятое место», «ужасное безмолвие»), что «гарантированно» создает атмосферу тайны и напряжения, предвещая роковые события для обитателей этого поместья.

Отличительной особенностью социально-криминального романа вне зависимости от национальной принадлежности является изображение закрытого локуса тюрьмы как места испытания героя и осознания им своей греховности. Не отступает от этой традиции и Гейнце: «*Княжна была помещена в лучшую одиночную камеру. Эта «лучшая» камера была, впрочем, очень неказиста. Заплесневевшие толстые каменные стены были мокры и от них веяло холодом подвала. Половицы ходили ходуном, а в двойных рамах маленького единственного окошечка с железной решеткой стекла были до того грязны, что едва пропускали свет. Деревянный, некрашеный стол, такая же скамья и деревянная же кровать с жестким матрасом, покрытым одеялом из солдатского сукна, и с одной небольшой подушкой составляли всю меблировку этой камеры для привилегированных. Уже две ночи провела Маргарита Дмитриевна в этой камере, но до сих пор еще не могла совершенно прийти в себя*» [13, с. 212]. На этот раз писатель предельно реалистичен и даже аскетичен в описании камеры заключения, избегая любых романтических клише, любых эпитетов. Но именно эта сдержанность в описании обстановки контрастирует с чувствами, захлестнувшими героиню. Только здесь произошло осознание Маргаритой своей греховности. Проведя в камере несколько часов, она заметила в углу деревянное распятие, но не смогла даже помолиться перед ним от тяжести вины за свои преступления.

Сравним для примера приведенный выше фрагмент с описанием тюрьмы в романе У. Годвина «Калед Вильямс»: «*... the massy doors, the resounding locks, the gloomy passages, the grated windows, and the characteristic looks of the keepers, accustomed to reject every petition, and to steel their hearts against feeling and pity. <...> It is impossible to describe the sort of squalidness and filth with which these mansions are distinguished. I have seen dirty fac-*



es in dirty apartments, which have nevertheless borne the impression of health, and spoke carelessness and levity rather than distress. But the dirt of a prison speaks sadness to the heart, and appears to be already in a state of putridity and infection» [14, с. 177]*. Очевидно, что типологически описания совпадают, хотя изображение интерьера тюрьмы в английском романе более образно и эмоционально, тесно связано с эмоциональным воздействием, которое оказывает тюрьма на заключенных.

На основе сравнения гейнцевских описаний пространства тюрьмы с подобными из криминальных романов Диккенса, Бульвера, Годвина можно выявить и разницу в подходах к изображению данных интерьеров. Если в английских произведениях тюрьма представлялась как оплот несправедливости и бесправия заключенных, авторы демонстрировали таким образом нищету и беспросветность существования заключенных, представляя образ тюрьмы предельно метафорично, тесно сплетая его с готической традицией, то Гейнце, следуя своему принципу фотографичности, показывает место заключения Маргариты документально, сухо, натуралистично.

Определенную переключку «По трупам» с английским криминальным романом можно обнаружить при анализе сцены суда. Этот эпизод, как правило, вводится авторами как кульминация, символизирующая очищение и физическое истощение преступника. В подобном ракурсе описан суд у Гейнце: *«Тихо, едва слышно, ответила подсудимая на обычные вопросы председателя о звании, имени и отчестве, летах и роде занятий. Началось чтение коротенького обвинительного акта. Упавшим почти до шепота голосом, побудившим председателя, предлагавшего ей вопросы, просить ее несколько раз говорить громче, признала себя княжна виновною в обоих приписываемых ей преступлениях и повторила свое показание, данное у следователя. <...> Княжна скорее упала, чем села на скамью. В публике послышался шепот неудовольствия. С согласия представителя обвинительной власти, трибуну которого занимал Новский, суд нашел допрос свидетелей, в виде признания подсудимой, излишним и постановил приступить к судебным прениям»* [13, с. 221].

Документальной констатацией фактов Гейнце показывает формальность происходящего, судьба героини уже решена, да и сама она уже приняла для себя решение. Сцена суда в романе Гейнце, как и в других криминальных романах, символизирует общественное наказание. Героиня не стала давать показания на Гиршфельда, а взяла всю вину на себя. Осознав свою вину, на суде Маргарита обессиlena и подавлена.

В романе Годвина «Калеб Вильямс» подобные изменения во внешности Фолькланда отмечаются именно во время суда: *«I can conceive of no shock greater than that I received from the sight of Mr. Falkland. His appearance on the last occasion on which we met had been haggard, ghost-like, and wild, energy in his gestures, and frenzy in his aspect. It was now the appearance of a corpse. He was brought in a chair, unable to stand, fatigued and almost destroyed by the journey he had just taken. His visage was colourless; his limbs destitute of motion, almost of life. His head reclined upon his bosom, except that now and then he lifted it up, and opened his eyes with a languid glance; immediately after which he sunk back into his former apparent insensibility»* [14, с. 318-319]². Годвин, несомненно, уделяет больше внимания изображению изменений во внешности Фолькланда, отражающих его внутренние страдания. Но при этом акцент сделан тот же, что у Гейнце: герой также обессилен и нравственно,

* Дословно: «... массивные двери, шумные замки, мрачные коридоры, окна с решетками, и характерный вид тюремщиков, привыкших отвергать любую просьбу и ожесточивших свои сердца против чувства и жалости. <...> Невозможно описать нищету и грязь, отличавшие эти обиталища. Я видел грязные лица в грязных камерах, которые, тем не менее, несли впечатление здоровья и говорили скорее беззаботно и весело, чем горестно. Но грязь тюрьмы придавала сердцу тоску и ты уже оказывался в состоянии морального разложения и упадка».

² Дословно: «Я не могу представить большего шока, чем тот, который я получил, увидев Фолькланда. Его внешность со времени, когда мы последний раз виделись, стала изможденной, похожей на приведение и дикой, с энергией в жестах и безумием во взгляде. Теперь это был вид трупа. Его подвели к кафедре, неспособного стоять, утомленного и почти разрушенного путешествием, которое он предпринял. Его облик был бесцветный; его конечности лишены движения, почти без жизни. Его голова была склонена на грудь, только иногда поднималась и открывались глаза с безжизненным взглядом, сразу после которого он погружался обратно в прежнюю видимую бесчувственность».



и физически в момент свершения справедливости. Подобное описание можно встретить и в романе Бульвера «Юджин Эрам».

Заключение

Результаты проделанного сопоставления могут служить материалом для некоторых обобщений. В романе Н. Гейнце «По трупам» прослеживается трансформация жанрового канона английского криминального романа (и выросших из него особенностей русской жанровой модели), поскольку он написан на более поздней стадии развития жанровой модификации и содержит в себе определенную рефлексию над его канонами. При всей типологической близости русского и английского криминальных романов, существенные изменения в романе Гейнце затрагивают систему персонажей, субъектную структуру и пространственно-временную организацию произведения. Тем не менее, представленный анализ позволяет говорить об адаптации английской модели социально-криминального романа в русской литературе, особенно на уровне беллетристики.

Список литературы

1. Л-ин С. Сочинения Н. Э. Гейнце. Четыре тома с портретом автора и предисловием. Изд-е В. В. Комарова. СПб., 1898 / С. Л-ин // Исторический вестник. Т. LXXIII, 1898. – С. 342.
2. Аракчеев. Исторический роман. Э. Гейнце. СПб., 1893 // Русское богатство. 1893. Август. № 8. – С. 61.
3. Николаева О. Об авторе / О. Николаева // Гейнце Н. Э. Под гнетом страсти. Тайна любви. – М.: Планета, 1992. – С. 633 – 634.
4. Федосеев А. Ю. Исторические романы Н. Э. Гейнце в контексте массовой литературы конца XIX – начала XX вв. / А. Ю. Федосеев. Дисс. <...> на соис. канд. филол. наук. – М., 1998. – 166 с.
5. Гейнце Н. Э. (В тине адвокатуры) – Открытое письмо к Эрнсту Петровичу Юргенсону. Собр-е П. Л. Вакселя. Ф. 124, ед.хр. № 1080. Б.д. [1910-е г.г.] – 1 л.
6. Гейнце Н. Э. Предисловие автора к первому тому // Гейнце Н.Э. Собрание сочинений: в 8 тт. – СПб., 1898. Т. 1. – С. 19.
7. История русской литературы конца XIX – начала XX века: учеб. пособ. для студ. выпш. учеб. завед. / под ред. В. А. Келдыша: в 2 т. Т. 1 – М.: Академия, 2007. – 288 с.
8. Матвеев И. А. Традиции английского социально-криминального романа в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» / И. А. Матвеев // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 4(24). – С. 168 – 176.
9. Матвеев И. А. Интерпретация ньюгейтского романа в творчестве Ф. М. Достоевского: к вопросу об интертекстуальных связях / И. А. Матвеев // Сибирский филологический журнал. 2010. – № 3. – С. 79 – 86.
10. Разин В. М. В лабиринтах детектива. Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века / В. М. Разин. Код доступа: <http://bookfi.org/dl/1229274/36dado>.
11. Шарифова С. Ш. «Бродячий сюжет» и сверхтип (Проблемы сравнительного литературоведения в разрезе смешения жанров) / С. Ш. Шарифова // Literary Calendar. Books of the Day. № 5(8). 2010. Сентябрь-октябрь. – С. 84-96.
12. Угрехелидзе В. Г. Поэтика социально-криминального романа (западноевропейский канон и его трансформация в русской литературе XIX века : «Большие надежды Ч. Диккенса и «Подросток» Ф.М. Достоевского) / В. Г. Угрехелидзе.: автореф. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 30 с.
13. Гейнце Н. Э. В тине адвокатуры / Н. Э. Гейнце. – Луганск: Изд-во «Лугань», 1993. – 512 с.
14. Godwin W. Caleb Williams / W. Godwin. – Oxford : Oxford University Press, 1982. – 351 p.

N. GEINTSE'S NOVEL «OVER DEAD BODIES» AND ENGLISH SOCIAL-CRIMINAL NOVEL: TYPOLOGICAL SIMILARITIES AND GENRE TRANSFORMATIONS

I. A. Matveenko

Tomsk Polytechnic
University

e-mail:
mia2046@yandex.ru

The article deals with the typological similarities of English social-criminal novel model and N. E. Geintse's novel «Over dead bodies», the analysis of which allows for inclusion of the Russian novel into the single historical-literary context of genre development and revealing genre transformations at different levels of narration.

Keywords: English social-criminal novel, typological similarities, genre model.